

Pues las púrpuras mejores
Encubren más de mil daños,
Pesares, penas, dolores»¹³

Identificado ya el personaje como una alegoría del Príncipe fatuo que es capaz de sacrificar a su pueblo por su grandeza personal, cabría preguntarse a qué Príncipe refiere la obra. Sabido es que a Godoy se le denominaba «Príncipe de la paz», pero pienso, como señala López Vázquez, que a Godoy Goya no le daría la categoría de tan alta dignidad. Por otra parte, las simpatías que el artista tenía con el rey Carlos IV, no parecen que se expresen en tan amarga crítica. Por tanto considero que *El Coloso* es una imagen de Fernando VII, Príncipe a quien Goya profesaba una gran simpatía, pues incluso en el aniversario de la muerte del pintor (16 de abril) se le citaba en los siguientes términos:

«16 Sábado. Francisco de Goya y Lucientes, célebre pintor e insigne patriota, muere desterrado en Burdeos, el año 1828, a los 82 de su edad. Fue una de las víctimas más ilustres del reinado despótico de Fernando VII»¹⁴.

Hacia 1807 el Príncipe de Asturias, futuro Fernando VII, se asoció entorno a un grupo de nobles contrarios a la política de Godoy y Carlos IV conspiró para tratar de derrocar al rey e imponer su espíritu absolutista, el perdón de los monarcas puso fin al complot siendo apresados todos los cómplices.

Sin duda, Fernando VII estaba dispuesto a llevar a su pueblo al caos, a la guerra para conseguir el poder y grandeza. Goya, pintor de Corte en estas fechas, no estaría al margen de tales sucesos y plasmó en la imagen el terror de un Príncipe que creyéndose Coloso deseaba concentrar en su persona todo el poder del Estado, como después sucedería en su «sexenio absolutista» la denominada «decada ominosa».—JESÚS MARÍA GONZÁLEZ DE ZÁRATE.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE CEDILLO Y EL HISTORICISMO MEDIEVAL DE JUAN BAUTISTA LÁZARO

Con frecuencia, el estudio monográfico de una obra de arte corre el riesgo de centrarse en el análisis de dicha manifestación ar-

¹³ Juan de SOLÓRZANO PEREIRA, *Emblemas regio-políticos*, Madrid (1653), pág. 120.

¹⁴ Cfr. Nigel GLENDINNINGH, *Goya y sus críticos*, Ed. Taurus, Madrid (1983), pág. 196.

tística y aislarla de todo un contexto cultural e histórico en el que el autor se formó, del que era parte y sin el cual aquélla puede no siempre ser valorada y comprendida en toda su dimensión. Es nuestro propósito en este breve trabajo, situar una obra arquitectónica y a su autor en un momento especialmente significativo y cambiante de la historia del arte español: el de los años finales del siglo pasado.

En la localidad de Cedillo, población cacereña situada en el extremo más occidental de la provincia, y bajo la advocación de San Antonio de Padua, se encuentra una construcción eclesiástica que, por las circunstancias que en ella concurren, la convierten en un edificio singular dentro del patrimonio arquitectónico provincial. El templo, obra del arquitecto leonés Juan Bautista Lázaro de Diego (1849-1919), es un modesto ejemplo del historicismo medievalista del siglo XIX.

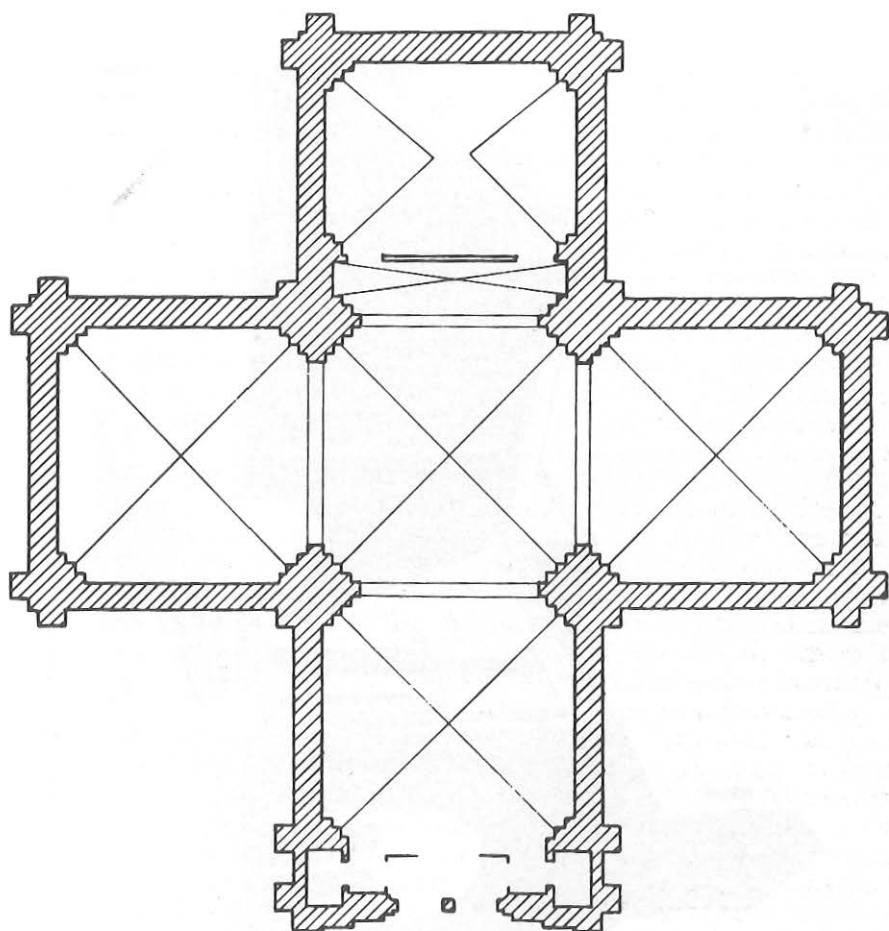
Incluido por Navascués Palacio¹ dentro del historicismo neogótico, junto y a la altura de arquitectos como Francisco de Cubas o Federico Aparici y Soriano, Lázaro es, por otra parte, representante del racionalismo neogótico de Viollet-le-Duc que hombres como Juan de Madrazo trasplantaron a España. Gran admirador de Madrazo y de la arquitectura medieval², Lázaro se convertirá en uno de los principales arquitectos restauradores de fines del siglo XIX, destacando, sobre todo, sus trabajos para la conclusión de las obras de restauración en la catedral de León. Para Navascués, el trabajo que Lázaro desarrolla en ciudades como Ávila o Toledo, influiría en su vocación arquitectónica hacia el medievalismo³. Por otra parte, el estilo de Juan Bautista Lázaro es de una gran personalidad; en él su neogoticismo se entremezcla de mudejarismo para ofrecernos una arquitectura de indudable originalidad. No obstante, el hecho de que Lázaro utilice frecuentemente el ladrillo como material constructivo básico es algo que no debe achacarse de manera exclusiva a su aprecio por el arte mudéjar, sino también a una concepción arquitectónica inspirada en las teorías de Viollet-le-Duc y el uso diferenciado de los materiales para la función que le es idónea según un método racional⁴. El equilibrio entre lo racional y lo estético es

¹ Vid. P. NAVASCUÉS PALACIO, *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*, Madrid, 1973, p. 223 ss.

² Su admiración hacia las construcciones medievales se deja sentir en textos como los publicados a raíz de las restauraciones de edificios. Véase por ejemplo «El Convento de Santo Tomás de Ávila de los Caballeros», en *Anales de la Construcción y de la Industria*, n.º 10, Madrid, 1876, pp. 148-152.

³ Vid. P. NAVASCUÉS PALACIO, *op. cit.*, p. 223.

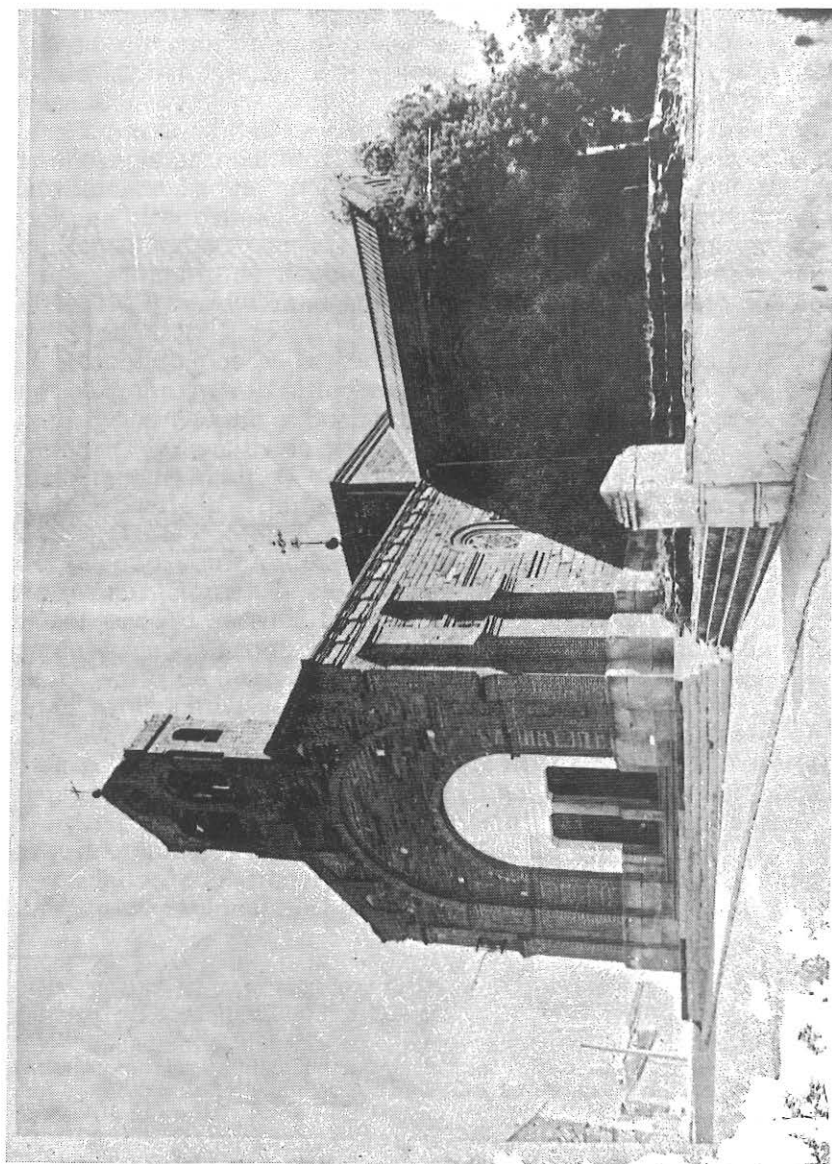
⁴ Vid. M. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture*, París, 1863, edición de A. Morel y Cie. Editeurs. En el capítulo titulado «Sur l'Architecture au dix-neuvième siècle. Sur la méthode», afirma lo que sigue: «Depuis la révolution du dernier siècle, nous sommes entrés dans la phase des transitions, nous cherchons, nous accumulons force matériaux, nous fouillons dans le



E. 1: 200

0 2 4 6 8 m





Iglesia Parroquial de Cedillo.

premisa fundamental de un arquitecto y un momento artístico español sensibles a los nuevos rumbos de la arquitectura moderna, como se desprende de los textos de Lázaro⁵.

Por otro lado y siguiendo el concepto medieval de las artes aplicadas a la arquitectura, sus obras van a decorarse con vidrieras, hierros, pinturas, etc. Defensor de la integración de las artes decorativas en lo cotidiano⁶, afirmaba Lázaro que el arquitecto debía, más que otros profesionales, dedicar sus desvelos al estudio, análisis, medios de ejecución y adelanto de aquellas artes, «puesto que, sino todas en absoluto, la mayor y también mejor parte de las mismas en el arte monumental tienen su aplicación más frecuente, cuando no de él proceden y con él están ligadas por estrechos vínculos»⁷. Lázaro, profesor de la Escuela de Artes y Oficios y autor de textos dedicados a las artes aplicadas, ganaría en 1897 la medalla de oro de la Exposición Nacional de Bellas Artes por los trabajos de restauración llevados a cabo en las vidrieras de la catedral de León.

Toda esta teoría arquitectónica aquí esbozada puede verse materializada en la iglesia parroquial de Cedillo. El edificio data de 1894 y su edificación sería sufragada con las ayudas económicas de D.^a Bárbara Bustamante y los marqueses de Hinojares ante la situación ruinosa en que se hallaba el primitivo templo parroquial⁸. El original estilo de Lázaro se nos ofrece ya en el plano de la construcción. El empleo de la planta centrada en un edificio fundamentalmente neogótico, es una de las principales discordancias historicistas de un templo y de un estilo no exentos de eclecticismo. En efecto; en la perfecta y clasicista geometría de la planta, elementos como los esquemáticos pilares compuestos que adosados a las esquinas del tramo central soportan los arcos y aristas de las cubiertas, nos hablan de una arquitectura de inspiración goticista.

El interior del edificio es de una gran sencillez. De los haces de pilastras y, concretamente, de sus elementales capiteles parte un sistema de cubiertas en base al arco de medio punto y la bóveda de aristas; tan sólo el espacio que tras el altar hace las veces de sacristía, presenta alguna variación, al cubrirse mediante bóveda de

passé, nos ressources se sont accrues; que nos manque-t-il donc pour doner un corps, une apparence originale à tant d'éléments variés? Ne serait-ce pas simplement une méthode?». Entre las conclusiones de este mismo capítulo Viollet-le-Duc dice lo siguiente: «Pour résumer cet Entretien, nous terminerons en rappelant les conditions qui peuvent former l'architecture: la méthode dans l'étude des arts du passé, en soumettant toujours cette étude au creuset de la raison» (p. 488).

⁵ Vid. J. B. LAZARO DE DIEGO, *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Señor D. Juan Bautista Lázaro*, Madrid, 1906, p. 10 s.

⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁸ Vid. J. ROSA ROQUE, *Antecedentes históricos de Cedillo (Cáceres)*, Cáceres, 1968, p. 80 s.

cañón con lunetos. A los pies, el coro cobija un estrecho espacio al que comunican la escalera de caracol por la que se accede al coro y, al lado del Evangelio, el baptisterio. Al exterior, el templo presenta la misma sencillez estructural del interior que, sin embargo, se adorna aquí con el juego de contrafuertes que evocan un gótico rural, los canecillos del alero o el de los propios materiales. En este último, se aprecia la utilización racional de los mismos que, en este caso, se acompaña además de un principio de economía constructiva: el del empleo de los materiales próximos a la localidad; principio no extraño a sus escritos⁹. Reservándose la sillería para el zócalo, esquinajes y recerco de vanos, el resto del edificio se construye a base de mampuesto de pizarra. Muy pocos vanos, cubiertos con sencillas vidrieras, iluminan el interior. En la portada de los pies —la única de la construcción— una serie de arquillos corona el gran arco de medio punto que cobija al de entrada. Esta combinación de arquillos y arcos la utilizaría el arquitecto también en obras como la iglesia de San Vicente de Paúl de Madrid (1906). Corona el conjunto de dicha fachada una robusta espadaña de esquinas achaflanadas.

En definitiva, podemos concluir diciendo que esta modesta construcción extremeña constituye un buen ejemplo de los rumbos historicistas de la arquitectura española del último tercio del siglo pasado, así como del estilo de un arquitecto cuya obra se encuadra dentro de las más significativas de aquella época y de la influencia que sobre ella ejerció el racionalismo medievalista europeo del siglo XIX.—FRANCISCO JAVIER PIZARRO GÓMEZ.

LA «CASA GRANDE» DE CÁCERES

Dentro de los edificios puntuales que se construyeron en Cáceres durante la primera década de nuestro siglo, destaca uno por sus dimensiones, su carácter arquitectónico, su cuidada realización... y su progresivo deterioro. Se trata de la llamada «Casa Grande», perteneciente a D. Eduardo Gutiérrez Cedrún, casado con Doña Tarsila Torres de Castro Hurtado, cuya construcción se llevó a cabo entre los años 1905 y 1910. Hoy es un edificio de la Universidad de Extremadura que lo ha conservado en pie pero ha transformado algunos de sus elementos constructivos y decorativos.

El inmueble está situado en la antigua calle Solana, hoy calle Pizarro, ocupando tres casas (números 6, 8 y 10 de la calle) y una

⁹ Vid. J. B. LÁZARO DE DIEGO, «Iglesia de San Vicente de Paúl. Madrid», en *Arquitectura y Construcción*, año X, enero de 1906, p. 7.